



Образовательный Центр "Лучшее Решение"
www.лучшеерешение.рф www.lureshenie.ru www.высшийуровень.рф
www.лучшийпедагог.рф www.publ-online.ru www.t-obr.ru

Роль самоподготовки в работе концертмейстера

**Автор:
Пензева Евгения Владимировна
ГБПОУ СО "Свердловское
музыкальное училище имени
П.И. Чайковского (колледж)",
Екатеринбург**

В повседневной исполнительской практике обнаруживается, что слово «концертмейстер» употребляется в совершенно разных ситуациях и, соответственно, несет при этом разную смысловую нагрузку. Само понятие «концертмейстер» имеет два значения: лидер, ведущий, «мастер концерта» (например, в струнной оркестровой группе) и подчиненный, зависимый (аккомпанирующий солисту).

В настоящей работе мы будем говорить о концертмейстере как аккомпаниаторе, о лице в некоторой степени «подчиненном», «зависимом» от воли солиста.

Процесс подготовки концертмейстера к работе, т.е. к встрече с солистом, принципиально отличается от действий пианиста-солиста. Индивидуальная работа концертмейстера заключается в подготовке к исполнению с солистом определенного репертуара. Концертмейстер должен подготовиться к исполнению, изучив, освоив материал, чтобы уверенно приступить к работе. Важно отметить, что имеется ввиду изучение концертмейстером не только своей партии, но и всей партитуры рассматриваемого произведения в целом, всего музыкального материала, его составляющего. Концертмейстер должен подумать не только о своем удобстве, но и об удобстве солиста, чтобы во время совместного исполнения оба могли чувствовать себя комфортно.

Концертмейстер, готовясь к встрече с солистом, работает над произведением. Прежде всего, он знакомится с партией сопровождения, которую ему предстоит исполнять. Просматривая свою партию, концертмейстер должен оценить её сложность. Если партия достаточно проста, он может прочесть её с листа. Нередко при внешней простоте и доступности, в партии концертмейстера встречаются определенные трудности, в которых необходимо заранее разобраться. Это могут быть трудные пассажи, к которым нужно приспособиться, выбрать удобную аппликатуру. Встречаются и сложные многофункциональные фактуры, в которых необходимо дифференцировать разные фактурные образования по их значимости, или пианистически неудобные моменты – скачки, репетиции, аккорды, двойные ноты или какие-то другие трудности. Но бывает и такое, что фортепианная партия трудна настолько, что её нужно тщательно проучивать, выграваться в нее, тщательно прорабатывая детали. В таком случае концертмейстера волнует именно техническая сторона проблемы, ведь техническая уверенность – фундамент общей исполнительской уверенности.

Безусловно, свою партию, какой бы трудной она не была, концертмейстер должен знать хорошо и быть уверенным в ней, чтобы в любой момент иметь возможность параллельно со своей контролировать и партию солиста, отслеживать действия солиста, обеспечивая свой ансамбль с ним.

Обнаружив в партии сопровождения пианистические трудности, технические и фактурные проблемы, концертмейстер, готовясь к работе, тщательно их проучивает, чтобы, насколько это возможно, комфортно чувствовать себя в партии сопровождения. Далее, освоив техническую сторону, нужно быть уверенным в художественно-выразительной стороне своей партии. Указания к раскрытию художественной составляющей – это уточнения самого автора, иногда – музыкального редактора: темпы, нюансы, штрихи, ремарки и характер исполнения.

Для готовности концертмейстера к работе недостаточно владеть техническими проблемами партии сопровождения и знать авторские и редакторские указания в нотном тексте. Нужно осознавать исполняемую музыку, знать и чувствовать ее стиль, индивидуальную неповторимость ее автора, ее жанр, общий характер.

Важно это и потому, что солист часто, к сожалению, не будет осознавать эти особенности исполняемого произведения, не будет иметь о них представления, или будет непоследователен в их воплощении, если это ученик или студент. В этой ситуации большая ответственность ложится на концертмейстера.

Но это еще не все параметры подготовки концертмейстера к работе. В партитуре исполняемого произведения присутствует не только фортепианная партия, но и партия солиста (солистов). Концертмейстеру нужно знать свою партию настолько хорошо и уверенно, чтобы он мог в любой момент при исполнении произведения переключить свое внимание на партию солиста и контролировать все его действия для обеспечения ансамбля с ним.

Именно это и отличает пианиста – концертмейстера от пианиста – солиста. Концертмейстер в своей работе постоянно должен держать под контролем строку солиста в партитуре, благодаря чему будет предугадывать его действия, сможет предвидеть трудности и найдет выход в случае произошедшей ошибки, в связи с чем и выстроит свои исполнительские действия определенным образом. Концертмейстер в каждый данный момент думает сразу за двоих (то есть за всех исполнителей), чего никогда не делает пианист – солист, играющий сольно.

Солист, безусловно, будет музыкально мыслить не так, как концертмейстер, неизбежно он будет мыслить по-своему. Особенности ритма, например, он будет воспроизводить индивидуально неповторимо, так как абсолютно точно ритм не исполняется практически никогда. Ритм всеми и всегда исполняется характерно. Исполнение ритма солистом зависит от того, как он понимает и чувствует характер всего произведения, а значит, и характер ритма. То, как оживет та или иная ритмическая фигура при исполнении ее солистом, всегда будет, в какой-то мере, сюрпризом, неожиданностью для концертмейстера. Солист по-своему будет осмыслять и ритм, и нюансировку, и ферматы, и агогику.

Видя партию солиста, концертмейстеру нужно учиться ждать и предугадывать индивидуальную неповторимость исполнения солистом ритма для обеспечения хорошего ансамбля.

Солист в любой момент может ошибиться или неточно исполнить авторский текст, например, потому, что он неправильно заучил его. Для того, чтобы мгновенно отреагировать и «поймать» солиста, восстановить ансамбль с ним и точно увидеть, где он находится после ошибки, надо видеть его партию. Причем видеть не только то место, где они сейчас находятся, но и быть готовым взглянуть вперед – куда, возможно, переместится солист, находясь в стрессовом состоянии.

Необходимо заранее изучить партию солиста, чтобы увидеть, как в ней отражаются некоторые особенности вокальной технологии. Певцы, как и исполнители на духовых инструментах, берут дыхание, что неизбежно отражается на метрической пульсации. Нужно хотя бы попытаться предположить, где солист будет брать дыхание.

Кроме того, нужно в тексте увидеть характерные регистры певца – крайний верхний регистр, где голос, наверняка, будет звучать на *f* или *ff*, и крайний нижний, где голос будет звучать только на *p* или *pp*, что концертмейстеру обязательно нужно учитывать при выстраивании звукового баланса.

Нередко солисты не вовремя вступают после протяженных пауз. Изучив заранее партию солиста, можно предположить, где может возникнуть заминка. Задача концертмейстера - дать ауттакт солисту, чтобы тот вступил вовремя. Этот дирижерский навык должен быть в арсенале хорошего концертмейстера.

Очень полезно посмотреть заранее подтекстовку партии солиста. Хорошее знание словесного текста поможет концертмейстеру предугадать выразительные приемы солиста, связанные с текстом, и самому концертмейстеру исполнить свою партию выразительнее, интереснее – опять же опираясь на содержание текста, исполняемого солистом.

Итак, для успешной подготовки к работе концертмейстеру рекомендуется:

- уверенно освоить технические и фактурные трудности партии сопровождения;
- осмыслить художественно-выразительные особенности исполняемого произведения – его стиль, жанр, темп, характер, штрихи, нюансировку, знать перевод используемых иностранных терминов;
- контролировать одновременно с исполнением партии сопровождения партию солиста, чтобы быть готовым к индивидуальному исполнению солистом его партии, проявляющимся в индивидуальном ритме, темпе, нюансах, штрихах;
- знать партию солиста, чтобы быть готовым к его возможным ошибкам;

–предполагать моменты взятия дыхания солистом и знать, где в партии солиста используются крайние вокальные регистры – верхний и нижний, где потребуется помочь солисту вступить после протяженной паузы, дать ему сигнал к вступлению, т.е. афтакт;

–знать словесный текст исполняемого произведения для более выразительной интерпретации.

Многое из перечисленного опытный концертмейстер – профессионал умеет делать на ходу, опираясь на свой опыт и знания. Сама специфика работы заставляет его осваивать эти проблемы, учит быть готовым в любую минуту. Не имеющему достаточного практического опыта работы концертмейстеру эти советы помогут в процессе самоподготовки к встрече с солистом.

Освоив вышеперечисленные тонкости, можно выходить с новым произведением на сцену даже без предварительных репетиций (если солист при этом хорошо знает свою партию). В моей концертной практике несколько раз мне приходилось делать это. Новый опыт и новые грани музыкально-исполнительских знаний и навыков не мешают никому.